

Una nueva función del lector: la mirada onírica en “El matadero”

por *Martín Sorbille*
(University of Florida)

RESUMEN

A partir de “El matadero”, este trabajo distingue una nueva función del lector que hace las veces de la mirada onírica teorizada por el psicoanálisis. Las dos aristas interconectadas de este lector conllevan a un lector explícito o receptor que le sirve de apoyo al narrador y a un lector de carne y hueso que no tiene una relación con el significante en el texto sino justamente con la ruptura en el lenguaje. Así, el lector personifica al soñante desdoblado en mirada que mira desde afuera del escenario de las acciones cómo esta misma mirada le devuelve la mirada desde el escenario.

GAZE — DRIVE — FANTASY — LACAN — ŽIŽEK

I. Introducción y tesis

Llama poderosamente la atención que ninguno de los cientos de estudios publicados sobre “El matadero” (escrito entre 1838 y 1840 y publicado en 1871) haya analizado la función que tienen en el relato las cuatro menciones explícitas al lector. Estas son: “Porque han de saber los lectores” (Echeverría 1993: 96), “Pero para que el lector pueda percibirlo” (98), “Pero algunos lectores no sabrán” (99), “Oíanse a menudo [...] vociferaciones [...] con las cuales no quiero regalar a los lectores” (102).

Mi trabajo sugerirá dos aspectos interconectados del lector en tanto lector explícito o receptor y lector de carne y hueso:

1) Por un lado, explicitar al lector no responde meramente al deseo de informarlo y/o de hacerlo cómplice-participe de una denuncia contra Rosas. En cambio el narrador se vale de la mirada externa del lector explícito para que su narración sea corroborada y apuntalada desde lo visual, lo cual se asume posee mayor autoridad que la escritura u oralidad. Más preciso: la mirada de este receptor no es independiente del narrador; es de hecho la *misma* mirada del narrador que se desdobra como mirada *interna* (testigo de lo que va narrando) y como mirada *externa* (el lector espectador que lo va avalando).

Esta función del lector explícito no es propia de la literatura que lo antecede (crónicas coloniales, etc.), sino de la estructura de un sueño. En este, *el soñante* está siempre *bifurcado* como: a) espectador que mira desde afuera del escenario las acciones que allí se suceden, b) uno o más actores (personaje, objeto, etc.) en el escenario. Más importante, el espectador ve cómo el actor (*que también es él*) le devuelve la mirada desde el escenario.

En “El matadero” esto significa que el narrador es, al *unísono*, la mirada externa del lector explícito que ve cómo la mirada interna testigo de los hechos la reconoce a partir de que *se está dirigiendo a él* y esta mirada externa-interna en condición de espectador que ve cómo el actor le devuelve la mirada. En suma, el recurso del lector explícito es funcional al lugar central que ocupa, en el andamiaje del cuento, el espectáculo visual, ilustrado por la persecución del toro, el pseudo juicio al unitario, etc.

2) Por otro lado y paralelamente, el lector explícito contribuye a una interpelación más directa del lector de carne y hueso a partir de su identificación con el primero. Sin embargo, debido a que el relato está atravesado por eventos traumáticos como son la decapitación de un niño, el corte de testículos del toro, la amenaza de sodomización al unitario, etc., el lector de carne y hueso, más compenetrado con las acciones debido a su identificación con el lector explícito, es angustiado en continuo por situaciones que lo fuerzan a participar de forma mucho más activa en *su* construcción del relato.

Y si podría pensarse que este lector está ejemplificando las múltiples teorías de la recepción sustentadas por la relación objeto-sujeto, aquí se propone que la dinámica es más próxima a la teorización del sujeto de Slavoj Žižek (basada en Jacques Lacan) en donde *no* hay

una dualidad objeto-sujeto, sino una relación de objeto, sujeto y un vacío traumático no-lenguaje denominado *Real*.

Lo Real no es parte del texto ni del lector del libro y a la vez articula la relación en tanto le brinda al lector la posibilidad de separarse de la positividad del texto para, en un segundo tiempo lógico, inyectarle su propia subjetividad a la construcción del relato. De no ser por estos vacíos *Real* el lector sería una especie de robot, alienado pasivamente y en continuo en la positividad de la narración. Es decir, contraponiéndose al lector de las demás estéticas de la recepción, el lector del cuento “El matadero” refleja más perfectamente la libertad inherente de todo sujeto debido a que sus pulsiones no pueden nunca ser domesticadas por el lenguaje/cultura. Si se pudiese interpelar absolutamente al lector como sostienen la mayoría de las teorías de la recepción, entonces no sólo el lector tendría que estar ya programado, sino que no se explicaría por qué la ideología está siempre reinventándose con nuevas producciones culturales en su intención de colonizar herméticamente al lector-sujeto.

II. La castración simbólica y la constitución del fantasma

El corte del cordón umbilical obliga al recién nacido a demandar que su necesidad alimenticia sea satisfecha. La boca abierta del llanto es colmada con un objeto (pecho, mamadera, etc.). He aquí el inicio de cómo un mero cuerpo biológico, aún en estado de presujeto, se constituye en sujeto a y de lo inconsciente. ¿Por qué? Porque el objeto pecho, además de satisfacer la necesidad alimenticia, es un significante simbólico que propulsa la dialéctica diferencial del significante. La intermitencia presencia/ausencia del pecho *qua* significante produce un nuevo lugar correspondiente a una falta, lo cual es todo lo demás que la presencia del significante-pecho está evocando como ausente.

La misma presencia del pecho *qua* significante introduce la condición de falta en el presujeto y en el Otro personificado aquí por la *posición* de madre (cualquier mujer u hombre). ¿Por qué? Porque si el Otro fuese completo, entonces podría llenar la falta en el presujeto. Entonces, este intentará colmar su falta dado que así, al volver a ser completo como supuestamente lo fue previo al significante, podría con esta completud completar también a la madre. Ambos volverían a ser una unidad y gozar absolutamente.

Desde la perspectiva del presujeto, la existencia de la falta implica a la vez la suposición de la existencia de algo que la llena, el falo imaginario “ ϕ ” imaginizado como un padre omnipotente. Esta figura es fantasmaticada a partir del deseo de la madre por una multiplicidad de objetos (materiales, personas, situaciones, etc.). Conteste a ello, el presujeto intenta identificarse con ellos porque desde su fantasmaticación, él “sería” el objeto total. Pero como el deseo de la madre se desliza de objeto en objeto, ninguno de los objetos es el objeto absoluto y por tanto el propio deseo del presujeto también corre de objeto en objeto.

Finalmente la angustia insoportable de estar a la deriva llega a un tope cuando el presujeto nota que el pene del padre es un objeto-significante privilegiado. Y cuando intenta identificarse con este, emerge el padre imaginario que le prohíbe la identificación. A destacar es lo siguiente: 1) El padre imaginario *no* es un hombre o una mujer. Es el mismo discurso de la madre que censura el avance sexual del presujeto. Por ejemplo, en el caso “El Hombre de los Lobos” (1917) de Freud, la enfermera ñaña, cuando el hombre de los lobos le ofrece su órgano sexual durante la masturbación, lo reta y lo amenaza previniéndolo que los niños que hacen eso reciben una herida en ese lugar. 2) Es precisamente la prohibición lo que marca en fuego al pene como “el objeto pleno” y así objeto deseado. Pero aquello que se desea *no* es el pene sino la simbolización del pene: el falo simbólico Φ . El pene de por sí es un objeto como cualquier otro. 3) Que el presujeto acepte la prohibición significa que abandona su deseo de “ser” el falo imaginario para la madre y de este modo no arriesga a perder el pene como su madre. La prohibición ejecuta la castración simbólica por lo cual el sujeto reprime su deseo incestual por la madre y, por esta represión, se funda lo inconsciente. O sea hay un significante que es reprimido, sacado de circulación de la cadena de significantes, y que este lugar vacío engendrado por la represión, permite que el fantasma lo llene de forma parcial. Se cristaliza la

fantasmaticización que se había puesto en marcha desde el momento en que se introduce el significante.

Lo reprimido *no* es el significante en sí sino el fantasma de la relación del ahora sujeto “\$” con un fragmento del falo imaginario que Lacan denomina *objet petit a*. La relación del sujeto en falta y el objeto *a* como aquello que supuestamente era parte del presujeto completo “S” y que perdió por la división del significante. El sujeto deseará unirse con su mitad perdida, el objeto *a*, para regresar a ser el presujeto que gozaba plenamente.

El objeto *a* no es un objeto material, empírico, imaginario o metafísico. Es un vacío cargado de energía, libido. Se desea una infinidad de objetos porque cualquiera aparenta ser el objeto *a*. De ahí que ninguno pueda ser el objeto *a* en tanto este es una falta. Por eso también cada fantasma es la reactualización de la castración simbólica fundacional. ¿Por qué? Porque el mismo hecho que el objeto que prometía ser el objeto totalizador termina no siendo, implica que el sujeto vuelve a ser impedido de gozar absolutamente con la madre, de ser completo. Esto significa que el deseo se encuentra siempre insatisfecho y, por el contrario, la pulsión es siempre satisfecha porque su existencia depende del fracaso del deseo de reintegrar el objeto *a*.

III. El fantasma mirada

De las cinco modalidades fantasmáticas, la mirada es el piso de los demás porque la imagen, por aparentar ser una totalidad homogénea y continua entre el ojo y el objeto *a*, logra velar mejor el corte de la castración simbólica del significante, o sea, maquilla la ausencia del significante más efectivamente que aquellos fantasmas cuyos velos son elementos cuya estructura es fragmentaria. Pues bien, en el fantasma mirada, más evidente en el sueño, el soñador está, a la vez, topológicamente dividido y unido entre aquello que ve desde afuera del escenario y aquello en el escenario. Ambos forman el circuito pulsional escópico que le provee goce parcial al sujeto.

La mirada fuera del escenario es la mirada del narrador en su condición de haber sido testigo ocular de lo que ahora cuenta. Su condición de mirada coincide además con el cambio de narrador en primera persona a tercera persona básicamente desde su observación: “acontecieron cosas que parecen soñadas” (94). El enfoque visual alrededor del cual gira el relato ya estaba ahí pero con el anuncio de las “cosas soñadas” hay un constante señalamiento de aquello que elude la mirada. Los tres eventos traumáticos que arman la cadena son la aparición del toro, la decapitación accidental del niño espectador y la sentencia del juez: “—Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa” (113).

Cada uno se ofrece como espectáculo y es descrito para un ojo espectador que ocupa tres posiciones simultáneas: a) el narrador que, como si fuera un pintor, testimonia lo que ve y pinta, b) los ojos espectadores en el cuento: “concluyó la ceremonia con los correspondientes vivas y vociferaciones de los espectadores y actores” (98), “espectadores de ojo escrutador y anhelante” (103), “Notando, empero, las significativas miradas de aquel grupo de dogos del matadero” (109), etc. y c) el lector explícito que acompaña el carácter visual de la narración como si él lo estuviese visualizando: “Pero para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo” (98).

Las tres posiciones se anudan en un punto que es el vacío en el campo visual, en donde esta mancha impide la captación total de la imagen y a su vez, por ser un agujero negro, hace de causa del deseo de saber aquello escondido por detrás. En el episodio del toro, la mancha en el registro escópico refiere a si tiene o no testículos, o sea, si es toro o novillo (toro capado). La persecución del toro arrastra consigo a las tres modalidades de la mirada espectadora. En esta trayectoria se produce la decapitación del niño espectador. Aquí la mirada se detiene ante la fascinación que brinda un cuerpo sin cabeza lanzando chorros de sangre y la misma cabeza separada del cuerpo como órgano autónomo, flotante.

Una vez saciado el deseo de saber lo que ocultaba el interior del cuerpo, la mirada busca otro objeto para canalizar el deseo. Lo encuentra en la duda que genera el punto ciego *qua* falo en torno a los testículos del toro. Finalmente, una vez capturado y degollado por Matasiete, una voz ruda, que hace de mirada omnividente a la que nada se le escapa y a su vez convoca a la

mirada de los demás, exclama: “—Aquí están los huevos— sacando de la barriga del animal y mostrando a los espectadores dos enormes testículos” (108).

Es también una voz-mirada que alerta la llegada del personaje el unitario y vuelve a poner en marcha el deseo por descifrar desde lo visual la integridad del extraño. De inmediato lo identifican como unitario por su simbología ideológica. Luego, cuando Matasiete se dispone a cercenarle el cuello como al toro, interviene el juez y ordena llevarlo a su casilla. Allí es increpado y amenazado. Finalmente el magistrado, cansado de la insolencia del unitario, ordena bajarle los pantalones para darle verga. Una vez más, la mirada sigue la sucesión del espectáculo hasta que el cuerpo del unitario implosiona cuando su órgano sexual no logra ser descifrado a razón que su posición atado boca abajo sobre la mesa impide visualizarlo totalmente. Esta es la misma dinámica de la escena del toro: la mirada que mira cómo el vacío en el cuerpo en condición de objeto *a*-mirada la mira a ella.

En definitiva, los tres eventos provocan en las tres posiciones del ojo espectador un efecto semejante al de un texto cinematográfico: por un lado, el cuento está estructurado como el montaje de un film por su condición de captación escópica causada por descripciones fugaces que enfatizan su carácter plástico; y, por otro lado, en vista que está narrado como el contenido manifiesto de un sueño, coincide más con la relación que tiene el espectador con la pantalla. “El matadero” posee las características del fantasma mirada del sueño y de la experiencia del film porque el ojo espectador es dominado por el efecto de fascinación de la escena y así se pierde el control del pensamiento analítico, consciente. Es decir, se sigue ciegamente al amo invisible, lo inconsciente.

IV. El lector es un vacío

Es evidente que “El matadero” es una secuencia de amenazas y cortes sobre objetos y personajes que avanzan *in crescendo* la castración simbólica no sólo sobre el unitario sino sobre el lector. Cada corte interpela al lector de carne y hueso en el sentido de que, al mismo tiempo, lo traumatiza y lo impulsa a completar la escena con el fantasma para simbolizar el trauma no-simbólico. Por tanto, el trauma no se simboliza sólo con los significantes de las descripciones del narrador sino con la construcción fantasmática del lector.

Debido a la ininterrumpida repetición de cortes en el relato, el lector, en tanto sujeto, revela una estructura psíquica que no es aquella propuesta por las numerosas y variadas teorías posmodernas que abandonan el axioma formalista de “la autonomía y objetividad del texto”.

Al trazar una línea evolutiva de estas conceptualizaciones, podríamos decir que: 1) Gibson y Prince sostienen que la función del lector (*mock reader* y *narratee* respectivamente) es ser instrumento para una refocalización en y del texto; 2) Riffaterre propone que el significado del texto no existe independientemente de su relación con el lector; 3) Poulet sugiere que la consciencia del lector logra aprehender la *subjetividad* del texto; 4) Iser afirma que el lector participa activamente en la producción del significado del texto, es co-creador del relato; 5) Culler localiza los principios para la interpretación del texto *no* en el lector *sino*, en gran medida, en las convenciones lingüísticas internalizadas por el lector y que él mismo canaliza y aplica en la interpretación; 6) Holland y Bleich consideran que el texto es interpretado acorde a la identidad consciente/inconsciente del lector; 7) Fish, en su segunda etapa, concluye que los textos son “escritos” por los lectores y no meramente leídos; 8) Y si Fish “mata al autor”, Walter Michaels (basado en Derrida y el último Barthes) ejecuta la estocada final al matar también al *lector*: si nuestros pensamientos están basados en signos (no hay pensamiento antes del signo), entonces el lector interpretador no es libre de imponer su propia interpretación, la noción de libertad de elección *qua* subjetividad se disuelve absolutamente.

Aunque estas aparentan ser distintas entre sí, en realidad coinciden en postular al lector sujeto hecho de significantes enfrentado a la positividad del significante fuera del lector. Lo que estas teorías no contemplan es lo Real, que no pertenece a lo externo ni a lo interno y a la vez posibilita que haya una relación entre ambos. El lector se constituye *no* en el significante del texto sino, por el contrario, en la ausencia de significante; en los momentos traumáticos en la visualidad.

Si bien contraintuitivo, el lector de carne y hueso, más allá de si comparte o no la ideología unitaria, coincide con la mirada fantasmática de los personajes u objetos del texto en su deseo de obtener el objeto *a*. Como si fuese un relato detectivesco, la aparición del enigma trae aparejado el deseo por resolverlo. En el cuento, una vez que el narrador anuncia “acontecieron cosas que parecen soñadas”, el lector queda amarrado a saber cuáles son estas cosas. El deseo por saber es constantemente reforzado por los enigmas que van emergiendo y resolviéndose conforme progresa el relato. Sin embargo, hay un deseo que apunta a todos. Es el deseo de ver qué pasaría si los federales tuviesen en sus manos a un unitario. ¿Por qué el o los unitarios ocuparían la posición del objeto *a*? Porque el relato anticipaba que los unitarios son el centro de gravedad del deseo de los federales.

Por consiguiente, el límite en la visualidad es a su vez la condición de posibilidad para desear superar el límite. En tal orden, cada límite franqueado le inyecta más fuerza al deseo del lector y le indica que va por el camino correcto en procura del unitario. Finalmente la captura y muerte del unitario como límite capital pone fin al deseo de realizar el deseo.

Sin embargo, los personajes, y en particular el juez, no festejan su muerte. Si la tristeza es consecuencia de que la sentencia no fue ejecutada correctamente en tanto no se pretendía que muriese sino que se lo humillara con la sodomización, otra posible y paralela razón de que el juez salga de su casilla “cabizbajo y taciturno” (114) es que el fantasma fue realizado. La realización del fantasma no es una situación placentera porque el balance psíquico entre el deseo y la pulsión queda desequilibrado.

El deseo procura recuperar el fragmento de goce que supuestamente perdió cuando atravesó la castración simbólica y así regresar al goce absoluto. Y como el deseo nunca puede reintegrar el objeto perdido porque ningún objeto “es” el objeto *a*, el deseo se encuentra siempre insatisfecho. En cambio, la pulsión es satisfecha precisamente con el fracaso del deseo. En la medida que el último fracasa, la pulsión continúa brindándole *goce parcial* al sujeto *que es el goce de que no pudo acceder al goce absoluto*.

Y cuando el unitario —en carácter de súper objeto deseado, de ser la causa absoluta del malestar— es eliminado, las pulsiones se adueñan por completo de lo inconsciente y entonces brota el horror. Al no haber una fuerza contraria a las pulsiones, se deshace la tensión necesaria para el equilibrio psíquico. Así lo enseña magistralmente Adrian Johnston en *Time Driven* (2005). Las pulsiones están internamente divididas y son ellas, a causa de esta misma partición, la primera instancia de autoridad. Son verdaderas tiranas porque le exigen al sujeto un imposible: que goce todo el tiempo. Como este mandato es por definición imposible de cumplir debido al antagonismo interno de las pulsiones, entonces se inventa una causa del supuesto impedimento. La función del obstáculo es pura y exclusivamente justificar el fracaso de las pulsiones de gozar en continuo. La supuesta censura toma la forma de un agente externo en la realidad y de una instancia interna, el superyó.

En el relato del narrador, el unitario es el personificador del principio de la realidad externa, el culpable de que los federales y el lector no gocen todo el tiempo, de que no se realice el fantasma. La otra vigilancia es el superyó freudiano, la instancia de la conciencia omniabarcativa que prohíbe la agresión libidinal de *das Es* y bombardea al sujeto con condenas culpatorias (este *no* es el superyó lacaniano sostenido por las pulsiones, el superyó que insta al sujeto a gozar saboteando la ley).

Con la muerte del unitario el doble impedimento es neutralizado. El externo es eliminado por la misma ausencia empírica del unitario y el superyó también lo es porque, en definitiva, fracasa en contener el deseo inconsciente del juez y los federales. Más que culpabilidad, la actitud del juez y por tanto del lector es, en un primerísimo instante, de decepción: aquello que *secretamente* deseaba le ha sido otorgado y sin embargo no accede al goce absoluto que prometía la obtención del objeto. La muerte del unitario confirma que nada en la vida puede completarlo.

La sensación de horror ante el trauma, que *es* la realización del fantasma en tanto incapaz de brindar un goce pleno, ocurre en algunos de los mitos más importantes de la cultura como son los mitos de Edipo y el padre de la horda primitiva de *Totem y tabú* (1913).

Para concluir, se podría sugerir entonces que la realización del fantasma rompe radicalmente con las teorías posmodernas porque revela que el lector es un puro vacío que

emerge como tal justamente en los vacíos del texto. Así como al soñante se le revela su verdad en el punto más climático de la pesadilla, al lector se le revela su verdad en el trauma, en la ruptura en la cadena de significantes que lo descentra. Y del mismo modo que el contenido manifiesto es el fantasma del soñante que apacigua con los significantes la ausencia de significante en el clímax de la pesadilla, la culpabilidad del juez narrada por el narrador intenta mitigar el trauma previo de la falta de significante *que es justamente la inexplicabilidad de la muerte del unitario*. Allí, donde simplemente no hay significante, emerge el fantasma que vela la falta. Puede decirse que el “acontecieron cosas que parecen soñadas” no es sino el clásico contenido manifiesto narrado como episodio traumático cuya simultánea función es mantener con vida el trauma primordial de la falta de significante y apaciguar con esta figuración de significantes este mismo trauma.

BIBLIOGRAFÍA

Echeverría, Esteban (1993). *El matadero, La cautiva*, Leonor Fleming (ed.), Madrid, Cátedra.

Freud, Sigmund (1976). *Tótem y tabú. Obras completas*, Vol. XIII, Buenos Aires, Amorrortu.

Johnston, Adrian (2005). *Time Driven. Metapsychology and the Splitting of the Drive*, Evanston, Northwestern University Press.